Numer zawiera 4 strony
OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM.

Cena n-ru 15 gr.
W CAŁYM KRAJU

X muza

tygodnik ilustrowany

ROK I WARSZAWA, DNIA 21 MARCA 1937 R. Nr. 4

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

ZBIGNIEW PITERA

TANIEC TĘCZY

czyli parę słów o filmie barwnym.

Nieustanna ewolucja środków technicznych, jakimi posługuje się kinematografia, zwiększyła ostatnio w dużym stopniu tempo swego rozwoju. Nie tak dawno przecież, bo zaledwie kilka lat temu wprowadzono na teren filmu **dźwięk**, który zyskał sobie już pełne prawo obywatelstwa i umiejętnie wykorzystany przez pionierów filmu dźwiękowego (Clair, Mamoulian) stał się obok obrazu nierozłącznym czynnikiem artystycznym współczesnego filmu. Ostatnio krzykliwa reklama coraz natarczywiej wmawia nam nadejście nowej „rewolucji", jaką ma być **film barwny.**

Jeżeli chodzi o tę ostatnią rewolucję, to, w porównaniu np. do **dźwięku**, będzie ona miała niewątpliwie przebieg bardziej powolny i łagodny. Składa się na to szereg czynników natury zarówno technicznej, jak i artystycznej.

Film barwny bowiem, produkowany przy obecnym systemie (New Technicolor, Gasparcolor), pozwala na wyświetlanie go na zwykłych, dotychczas używanych aparatach projekcyjnych bez żadnych, nawet ubocznych zmian w ich konstrukcji. W ten sposób wprowadzenie filmów barwnych na ekrany całego świata obywa się bez zasadniczych zmian tchnicznych na polu eksploatacji filmu — zmian, które swojego czasu wstrząsnęły przemysłem filmowym w okresie masowego przystosowywania się do dźwiękowców. Jeżeli zaś chodzi o wielkie wytwórnie filmowe, mające decydujący wpływ na filmowych rynkach świata, to odnoszą się one do filmów barwnych z pewną rezerwą, uzasadnioną zwiększonymi kosztami produkcji i niepewnością powodzenia filmów wykonanych w kolorach „naturalnych". O ile bowiem publiczność chętnie oglądała pierwsze tego rodzaju filmy, jako rzadko spotykaną nowość, o tyle z chwilą wprowadzenia na rynek większej ich liczby straciły one wiele na atrakcyjności, do czego w dużej mierze przyczyniła się **nienaturalność** samych barw, które nie znalazły spodziewanego uznania u sporego odłamu widzów. Czynione ostatnio próby nad udoskonaleniem techniki zdjęć barwnych i uzyskaniem możliwie największej naturalności barw— skłaniają, obok wyżej wymienionych czynników, do zajęcia przez światowy przemysł filmowy stanowiska wyczekującego i zachowania dużej rezerwy. Wypuszczane zaś od czasu do czasu kolorowe przeboje, stanowią pewien sprawdzian możliwości powszechnego wprowadzenia filmów barwnych.

Tak się mniej więcej przedstawia sytuacja filmu barwnego w chwili obecnej. Nas jednak interesuje ten problem z innej strony. Przyjrzyjmy się filmom barwnym z punktu widzenia ich możliwości artystycznych i znaczenia w rozwoju sztuki filmowej.

Wszelkie udoskonalenia w technice filmowej, nazywane może zbyt pochopnie „rewolucjami", mają tu dwa zasadnicze momenty: dodatni i ujemny. Z jednej strony — wzbogacają arsenał środków ekspresji filmowej, pozwalając artyście na coraz to nowsze, bardziej nieoczekiwane ujęcia rzeczywistości; pozwalają ją kształtować i deformować artystycznie w najrozmaityszy sposób, mnożą w nieskończoność punkty filmowego patrzenia na świat, wskazują możliwości tworzenia tym zasobniejszego w środki stylistyczne języka filmowego, rozszerzając płaszczyznę artystycznego wypowiadania się twórcy. Tu leży niewątpliwa zasługa **dźwięku, barwy** i wreszcie **trzeciego wymiaru.** Dzięki nim film staje się sztuką coraz pełniejszą i doskonalszą.

Z drugiej zaś strony — udoskonalenia techniczne paraliżują wszystkie dotychczasowe próby wydobycia maximum czystego artyzmu z tego rodzaju sztuki, który dotychczas, zda się niepodzielnie, święcił swoje triumfy na ekranach świata. Sprawiają one, że poprzednia forma sztuki, którą udoskonaliły i wyposażyły w nowy zapas sił twórczych, schodzi z widowni nie wypowiedziawszy swego ostatniego słowa. Dźwięk usunął w cień film niemy, który teraz stał się już nikomu niepotrzebnym przeżytkiem i u szczytu swego powodzenia zszedł z widowni sztuki. A przecież nie wydobyto z niego wszystkich walorów artystycznych, jakie w sobie zawierał, o czem może świadczyć chociażby cudna symfonia wzrokowa — **„Ekstaza" Machatego.** Tak samo, gdy film barwny stanie na odpowiednim poziomie technicznym, wyruguje powoli filmy czarno-białe, których piękną próbkę, wskazującą na nową dziedzinę artyzmu i poezji czarno-białych plam, dał nam **Moholy Nagy** w swojej krótkometrażówce **„Białe, czarne, szare".** *)

Tak więc nieustanny postęp techniki filmowej wzbogaca i zaprzepaszcza drogi rozwoju sztuki. Kto wie, czy w tym nie tkwi właśnie tragedia młodej, nowej, wielkiej sztuki filmowej.

Co nam przyniósł dotychczas film barwny?

Sięgamy pamięcią wstecz — przypominamy sobie kilka niemych filmów kolorowych barwionych jakiemiś podejrzanymi sposobami: są napewno bez wartości. Z dźwiękowych — **„Król żebraków"** i **„Pieśniarz gór"** przynoszą nam kilka odcieni barwnych, bez większych efektów. Kolorowe wstawki dźwiękowej wersji **„Ben Hura"**, są bezładną pstrokacizną barw, nieprzyjemnie rażącą wzrok widza. Natomiast zupełnie na miejscu są barwy w oryginalnej rewii filmowej p. t. „Król Jazzu", gdzie doskonale podkreślają niezwykłość samego widowiska i nie mając żadnych pretensyj do naturalności bawią oko swą rozmaitością i nastrojową grą. **„Gabinet figur woskowych"** i **„Becky Sharp"**— reklamowane jako „pierwsze przeboje w barwach naturalnych", przeczą najwyraźniej temu twierdzeniu. Ne pomógł tu nawet świetny skądinąd **Mamoulian,** który dosłownie zagubił się w tęczowej kolorowości **swego filmu, nie** osiągając ani na polu barw, ani samej reżyserii spodziewanego sukcesu. Miłą ozdobą popisów tanecznych są barwy w **„Cucaraczy"**, gdzie umiejętnie podkreślono nimi barwność strojów meksykańskich.

Etapem w produkcji kolorowej jest niewątpliwie film **Hathawaya** p. t. **„W cieniu samotnej sosny".** Barwa spełnia tu swą rolę wydobycia większej plastyczności w pięknych plenerach górskich, których daleka perspektywa zostaje doskonale podkreślona przez zmienne nasycenie barw. Osiągnięty w ten sposób efekt to jedna z cenniejszych pozycyj filmu barwnego.

Przedostatni film ś. p. **Bolesławskiego** p. t. **„Ogród Allacha"** wskazuje na celowość użycia barw w scenach rozgrywających sę w niepełnym, przyćmionym oświetleniu. Stłumiona gama barw w porze wieczo**rnej, w nocy,** o wczesnym świcie wypada na filmie **naturalnie** i **wy**dobywa **zamierzony nastrój.** Bolesławski daje nam też cały szereg takich właśnie scen.

Ostatni flm barwny „Ramona", poza pięknie złocącymi się w słońcu łanami pszenicy i śliczną „na kolorowo" Lorettą Young, nie przynosi niczego nowego w tej dziedzinie.

Celowym uzupełnieniem stało się wprowadzenie barwy do filmów rysunkowych. Ich poetycką nierealność podkreślono równie nierealnymi barwami, których **harmonijne** kompozycje były prawdziwą rozkoszą dla oka. Niestety — ostatnie filmy **Disneya** i jego nieudolnych naśladowców nie stoją już na tym poziomie, co pierwsze bajki z tej serii. Są wykonane tandetnie i prostacko kolorowane.

Czym może być naprawdę barwa w filmie dźwiękowym, pokazały nam filmy abstrakcyjne, angielskiego awangardzisty **Len Lye'a.** Potrafił on stworzyć prawdziwy **ruch barw,** czyniąc z nich główny motyw swego pięknego filmu p. t. **„Taniec tęczy".** Barwa stała się tu właściwym **aktorem filmu,** ona gra i jest czynnikiem ruchu, jej kombinacje, stwarzają cudowne efekty, pełne niezwykłej dynamiki i siły wyrazu.

To też patrząc w przyszłość filmu barwnego, nie możemy pominąć prac awangardy w tej dziedzinie. Awangarda bowiem poraz X-ty z rzędu dowiodła, że przyszłość sztuki filmowej do niej należy.

Wierzymy, że ona pokaże światu prawdziwy film barwny!

ELŻBIETA BARSZCZEWSKA



ODTWÓRCZYNI ROLI BRONKI MOSSAKOWEJ W FILMIE P. T. „DZIEWCZĘTA Z NOWOLIPEK" REALIZOWANYM PRZEZ JÓZEFA LEJTESA WG. NAGRODZONEJ POWIEŚCI POLI GOJAWICZYŃSKIEJ

Fot. „Parlofilm"

KAROL FORD.

STO LAT FOTOGRAFII NIEPCE A NIE DAGUERRE

W roku bieżącym świat cały obchodzi setną rocznicę wynalezienia fotografii. Powszechnie utarło się zdanie, że wynalazcą jej był Daguerre, od nazwiska którego pochodzi też nazwa „dagerotypia", która jest jedną z faz fotografowania. Należałoby jednak sprostować niesprawiedliwość, którą jest pominięcie prawdziwego wynalazcy zasady fotografii, Niepce'a. W swej przeogromnej naiwności powierzył Niepce tajemnicę fotografii praktyczniejszemu Daguerre'owi.

Józef Nicefor Niepce urodził się dnia 7 marca 1765 r. w Chalons-sur-Saone, gdzie ojciec jego piastował godność egzekutora podatkowego. Młody Niepce był doskonałym oficerem, ale po kampanii italskiej musiał zrezygnować z kariery wojskowej z powodu osłabienia wzroku. Niepce był bogaty, wykształcony i mógł spędzić życie na nieróbstwie. Pasjonował się jednak poszukiwaniami naukowymi, którym poświęcił się z samozaparciem, aby potem umrzeć w 68 roku życia w kompletnej nędzy. Początkowo pracował nad mechaniką, potem zaś przerzucił się na chemię, starając się ulepszyć istniejącą już od kilku lat litografię. Wynalazł sposób utrwalania rysunku za pomocą światła.

W tym samym okresie pracował nad zbliżoną dziedziną malarz i dekorator teatralny, niepozbawiony talentu Ludwik Jakub Mande Daguerre, urodzony w Cormeilles. Malarz ten był typem karierowicza. Dowiedział się o pracach Niepce'a i zaproponował mu spółkę. Naiwny Niepce powierzył sprytnemu malarzowi swoją tajemnicę wraz z wszystkimi jej szczegółami, a Daguerre bynajmniej nie odpłacił mu wzajemnością, zachowując dla siebie zasadę swojego wynalazku, polegającego na chwytaniu obrazów na płytę, ale bez utrwalenia. Założono spółkę Niepce-Daguerre. Gdy było już bardzo blisko triumfu, Niepce umarł z wyczerpania 5 lipca 1833 roku. Pozbawiony skrupułów Daguerre wykorzystał sytuację, zmuszając niemniej naiwnego i łatwowiernego od ojca syna Niepce'a do zmiany umowy w takim sensie, że Daguerre został faktycznym właścicielem wynalazku. W przeciwieństwie do swego wspólnika Daguerre umarł w roku 1851, otoczony czcią i poważaniem. Nazwisko jego stało się synonimem wynalazku. Daguerre stał się dla Niepce'a tym, czym stał się Amerigo Vespucci dla Krzysztofa Kolumba.

Dopiero w sto lat po śmierci Józefa Nicefora Niepce, w roku 1933, oddano mu należny hołd i naprawiono częściowo krzywdę, wznosząc pomnik w jego rodzinym mieście Chalons-sur-Saone.

Opera stołeczna, czy karczma na rozdrożu?

Dyr. Mazaraki od października, aż do końca marca nie wystawił ani jednej premiery, ani jednego wznowienia, ani jednej nowej inscenizacji którejś z oper t. zw. „żelaznego repertuaru". O skandalu baletowym ("Legenda o Józefie" z Saszą (?!!) Leontiewem nie mówię) nie mówmy. Ale musimy zaprotestować przeciw temu nieprawdopodobnemu marazmowi, tej trupiej, cmentarnej bezczyności, jaką wprowadził niefortunny dyrektor do świątyni Operowej.

Gospodarka zrzeszeniowa była jakimś ideałem w zestawieniu z fantastyczną wprost apatią, jaką obserwujemy w tym najnudniejszym z sezonów. Zrzeszenie potrafiło wystawić wspaniałe dzieło Puccini'ego „Turandot", dało nową inscenizację „Aidy" w bogatej szacie dekoracyjno-kostiumowej, wznowiło „Flisa" Moniuszki i „Janka" Żeleńskiego (po 30 latach), wznowiło „Jasia i Małgosię" z cudowną Małgosią — Szczepańską, w nowej szacie i reżyserii, wystawiło potężny utwór „Franciszka de Rimini", przypomniało pod batutą Berdiajewa „Parsifala" (powtórzył to teraz p. Mazaraki), odważyło się na wystawienie „Popielin" Kondrackiego... Godny to i szlachetny dorobek, wzbogacony jeszcze widowiskami rozrywkowymi, jak operetki „Giuditta" Lehara i „Bal w Operze"... P-ni Waydowa, tak szkalowana przez obecną klikę dyrekcyjną, wystawiła premiery: „Iris" Mascagni'ego, „Don Carlosa" Verdi'ego, „Dybuk" Rocca, wznowiła w całkowicie nowej szacie i inscenizacji „Carmen", „Martę", „Straszny dwór", „Pajace", „Cavalerię", „Tanhausera", „Manru", „Okręt widmo", „Erosa i Psyche" (wielki tryumf) i balet „Coppelia", nie licząc widowisk rozrywkowych o wysokim poziomie estetycznym.

Zrzeszenie sprowadziło do stolicy wielką, natchnioną artystkę, Zofię Fedyczkowską, której wspaniałe kreacje Liu („Turandot"), Manon, Butterfly, Małgorzaty, Halki były rewelacją na miarę dawnych ról Bellincioni i Cervi-Caroli. P-ni Waydowa wykorzystała w całej pełni wyjątkowy talent i zjawiskową muzykaność Fedyczkowskiej w cudownych kreacjach Iris, Psyche i w „Dybuku"... Za zrzeszenia zaczęła błyszczeć słowiczym głosem fenomenalna krtań Lucyny Szczepańskiej, za Waydowej pojawił się Czaplicki, Ladis-Kiepura i wszedł do Opery Bender. Marazm reżyserii odświeżyli Benda („Pysche", „Don Carlos", „Iris"), Chaberski („Dybuk", „Pajace"), Zygmunt Zaleski („Goplana", „Okręt widmo"...). Operetkę ożywił i ubarwił nowoczesnością i świeżością najlepszy w Polsce reżyser operetkowy Witold Zdzitowiecki.

Goście?

Sari, ta sama Bandrowska (w wywiadach twierdzi, że za Zrzeszenia i Waydowej wogóle w Operze warsz. nie śpiewała, po co to zakłamanie?)... Ale i Kiepura w Zrzeszeniu, i Basiola, Zaleski... Pocóż zresztą porównania? Odrzućmy blagę i przypieczętujmy sprawę: **bez kierownictwa muzycznego Opera istnieć nie może!!!**

Pan Mazaraki zniszczył placówkę, wykazał się z jak najgorszej strony, nie ma prawa nadal dewastować Opery stołecznej. Skończyć z tym nieróbstwem. Skończyć z tą blagą. Co jest ważniejsze? Ambicje osobiste pana M., czy losy Opery?

Do Opery p. Mazarakiego jak do karczmy u rozstajnych dróg zajeżdżają różni goście, a woźnicą jest p. O., który sprowadza różne pseudo-zagraniczne miernoty. Sławny incydent z „Paryską Operą Komiczną" był istotnie dość komiczny. Surowa niemal debiutantka p. Lola D'Ancona (eksport p. Wienera!) rozgrzewała się artystycznie u kominka warszawskiej karczmy na rozdrożu. Istny dom zajezdny, w którym tylko dla polskich śpiewaków miejsca brakuje — Fedyczkowska, Wermińska, Szczepańska, Szabrańska, Gołębiowski...

B-moll

DLA CIEBIE PANI!



GRETA GARBO I ROBERT TAYLOR
w „DAMIE KAMELJOWEJ"
reż. C. Cukor

DZIEJE „DAMY KAMELIOWEJ"

Dzieje Małgorzaty Gautier i jej miłości, odtworzone w romansie, operze, sztuce obiegły cały świat.

Grała już rolę „Damy Kameliowej" Sara Bernhardt, Eleonora Duse, Modrzejewska.

Obecnie rolę tę odtwarza w filmie — Greta Garbo.

Tajemnicza, zagadkowa królowa paryskiego półświatka, której oczom blasku dodawał szampan, a czasem... łza — w interpretacji tej wielkiej gwiazdy nabiera specjalnego czaru.

Kurtyzana, kochająca w dziwny sposób, ale kochająca młodszego od niej człowieka — i jej kochanek, Armand Duval, — Robert Taylor — który gotów jest na wszystko, za cenę swej wielkiej miłości — to dwie postacie, które potrafią oczarować widza talentem aktorskim Grety Garbo i Roberta Taylora.

„Dama Kameliowa" zyskała godną oprawę muzyczną opartą na motywach „Traviaty", aktorską (Jessie Ralph, Lenore Ulric i inn.), wspaniałą wystawę.

Realizował „Damę Kameliową" George Cukor, jeden z największych reżyserów doby obecnej.

„Damę Kameliową" ujrzymy wkrótce w Warszawie.

z CAŁEGO ŚWIATA

✕ Wytwórnia R. K. O. zakłada na Jawie własne przedsiębiorstwo filmowe w celu produkowania krótkometrażowych filmów oświatowych i reportaży filmowych.

✕ Znany artysta angielski Charles Laughton założył własną wytwórnię filmową p. n. „The Mayfloweer Film Corp".

✕ Angielski filmowy tygodnik aktualności „British Movietone News" zapowiada obszerny reportaż z koronacji króla Jerzego VI wykonany w barwach naturalnych systemu Technikolor.

✕ Londyński Fox przystępuje wkrótce do realizacji filmu opartego na sztuce Rostanda p. t. „Cyrano de Bergerac".

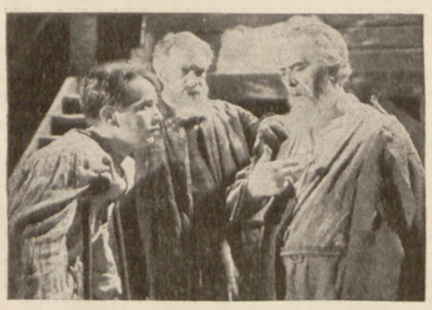
✕ Pod nazwą „British Institute of Cinematography" założona została w Londynie akademia filmowa, której statut wzorowany jest na amerykańskiej „Academy of Motion Picture Arts and Sciences of America".

✕ Wytwórnia Donem-Film rozpoczyna wkrótce zdjęcia do nowego filmu „Najszczęśliwsze małżeństwo na świecie" tak brzmi tytuł tego filmu realizowanego przez E. W. Emo, w którym biorą udział: Hirtensee Rohy, Wolf Albach-Retty, Theo Lingen i Leo Slezak.

✕ W Wiedniu istnieje Towarzystwo Przyjaciół Filmu Austriackiego, założone przez najwybitniejszych przedstawicieli austriackiego życia kulturalnego. Towarzystwo to organizuje w swoim zamkniętym kole pokazy wszystkich wartościowych filmów, które z jakichkolwiek względów nie ukazują się na ekranach publicznych.

POMYŚLNY DEBIUT FILMOWY

W czasie nakręcania przez reż. Waszyńskiego filmu „Znachor" w „Falandze" byliśmy świadkami szczęśliwego debiutu aktorskiego młodego artysty Włodzimierza Łozińskiego. Artysta partnerował znakomitemu Junoszy-Stępowskiemu grając dramatyczną rolę Wasila. Zapowiedziany przez reżysera rewelacyjny debiut nie zawiódł oczekiwań. Łoziński odrazu otrzymał engagement do filmu „Książątko" nakręcanego przez „Blok-Film".



W. Łoziński, Grolicki i K. Junosza-Stępowski w filmie „Znachor".



Spódniczka gładka brązowa do tego angielska koszulka sportowa w kolorze zielonym. Żakiet o kroju wybitnie męskim — w kraty zielone na beige'owym tle.

Nareszcie pierwszy ciepły powiew, pierwszy uśmiech wiosny tak niecierpliwie oczekiwany po uciążliwej, zagrypionej zimie. Na ulicach Warszawy nie widać jeszcze przedwiośnia mody, gdzieniegdzie jakiś słomkowy kapelusik o fantazyjnym rondku, jakiś wczesny kostjum lub jakiś płaszcz wiosenny....

Ale wystawy... mienią się całą gamą barw, odcieni i najróżnorodniejszym wyrobem tkanin, zdawało by się prześcignęły swym bogactwem wszystko, że nic piękniejszego w tej dziedzinie fantazja ludzka nie potrafiła stworzyć. Lecz poczekajmy do następnego sezonu...

Na płaszcze widzimy materjały jednolite lub przetykane barwną nitką — w rodzaju dawnych „kascha", materjały puszyste i miękie z gatunku angor. Podobno Paryż lansuje na popołudnie typowy czarny „drapes-de dames" u nas dotąd nie spotykany, — na przedpołudnie — (płaszcze angielskie lub kostjumy trzyćwierciowe) podobno aż w 150-ciu odcieniach?

Modne są bardzo komplety kombinowane t. z. „praktyczne" np. płaszcz bronzowy — do tego suknia o odcieniu zielonym — wykończona lub łączona z tymże bronzowym. Śliczne jest połączenie jasnego granatu z koralowym, ogromnie modna jest krata—stosowana do kompletów trzyćwierciowych n. p. kraciasta sukienka, gładki płaszczyk lub vice-versa. Kostjumy wybitnie angielskie przewiduje moda tegoroczna równie z różnorodnych tkanin — diagonalów, w drobne krateczki o wielkej rozmaitości odmian w dziedzinie, klap, kieszeni i patek. Spódnica b. krótka. Bluzki w tysiącach fasonów, całej gamie pastelowych odcieni — przybrane haftami z plisowaniem, szczypankami, stebnówkami — wśród których prym będą wodziły niegdyś modne tak dawno nie widziane siutaze.

Nell



Suknia w kolorze granatowym.
Płaszczyk — jasno-niebieski.
Rękawiczki, torba, pantofle—w kolorze sukni — i do tego podwójny wąski paseczek koralowy.

POKAZ FILMU—„TY, CO W OSTREJ ŚWIECISZ BRAMIE..."

Dla grona zaproszonych gości odbył się pokaz filmu p. t. „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie..." (wytwórnia „Stefan Nasfeter"), reżyserowanego przez Jana—Nowinę—Przybylskiego wg. scenariusza B. Gorczyńskiego i T. Kończyca. Obsadę filmu tworzą: Bogda, Cybulski, Trapszo, Zelichowska, Junosza-Stępowski, w rolach głównych, a dalej: Buczyńska, Ald. Jasińska, Świerczewska, Skwierczyńska, Rogińska, Kurnakowicz, Socha, Sielański, Szczepański i inni.

Film, a zwłaszcza niezmiernie wzruszające sceny dramatyczne, wzbudził entuzjazm. Podobała się również ogromnie muzyka prof. Jana Maklakiewicza, i szereg piosenek, które skomponował Wiktor Krupiński. Operatorem filmu jest Albert Wywerka, który wzniósł się w tym obrazie na wyżyny sztuki operatorskiej.

„Ty, co w Ostrej świecisz Bramie..." będzie niewątpliwie najpiękniejszym filmem bieżącego sezonu.

TO I OWO

Na estradzie śpiewaczka okropnym głosem śpiewa:

— „Polecę hen daleko, za góry i morza".

Z widowni odzywa się głos:

— Obiecanka cacanka, a dla głupich radość!

ŁATWIEJ NAPISAĆ NIŻ POWIEDZIEĆ... STARUSZEK SHAW „SYPIE SIĘ" JAKO AKTOR.

Wiele hałasu narobiła w Anglii wiadomość, że w nowym filmie angielskim „Lud królewski" jedną z ról kreować będzie głośny dramaturg Bernard Shaw, którego „Profesja pani Warren", grana była 250 razy w teatrze Malickiej. Najświetniejszym jego utworem jest nieśmiertelna „Candida", obok którego wystąpi również znany polityk sir Austin Chamberlain.

Sceny z Bernardem Shawem „nakręcono" w studio przed paroma dniami. Debiut filmowy znakomitego satyryka wypadł fatalnie. Gdy Shaw wyrecytować miał słowa, zresztą przez niego samego ułożone — począł się jąkać i utknął. Wreszcie zawołał:

— Do diabła! Zupełnie zapomniałem co mam powiedzieć!

W tych dniach odbyć się ma ponownie zdjęcie tych scen, do których Shaw przygotowuje się tym razem bardzo starannie.

ARTUR GREBLER.

„DUBLER"

Fragment scenariusza.

Wieczór zapadał. Peron był jasno oświetlony. Numerowi biegali z walizkami, lub popychali wózki, napełnione bagazami. Pasażerowie pośpiesznie zdążali ku przedziałom, zajmując miejsca. Ekspres 1313 stał na torze, czarny, błyszczący, dumny. Maszynista John Burke chodził koło lokomotywy, czyścił śrubki, oliwił, a potem zaświecił reflektory. Palacz Smith pełnymi szuflami wrzucał węgiel w czerwoną czeluść pieca. Za każdym razem płomień wybuchł gwałtownie, oświetlając czarne, połyskujące ciało palacza.

Na całością czuwał reżyser. Operator kręcił, podjeżdżając, to oddalając się ze swoim aparatem na wózku. Wszystko szło nadzwyczaj gładko. Reżyser uśmiechał się z zadowolenia. Nie miał kłopotu z maszynistą „dublerem" asa filmowego.

Drobny rzęsisty deszczyk zaczął padać. Maszynista wstępował na stopnie lokomotywy. Rzucił jeszcze raz wzrokiem na peron. Dano znak do odjazdu. Nagle — zgodnie ze scenariuszem — jakaś spóźniona para wbiegła na peron i szybko wskoczyła do przedziału drugiej klasy. Burke natężył wzrok. Sylwetka owej kobiety przypomniała mu jego żonę. W tej chwili poczuł silny ucisk w skroniach. Zdawała mu się, że to jego żona, która go porzuciła przed kilkoma laty.

Żal i nienawiść, tłumione przez tyle lat, wybuchły teraz pod wpływem wspomnień niehamowaną siłą. Nie miał żadnego znaczenia fakt, iż aktorka grająca spóźnionego pasażera nie miała z jego żoną nic wspólnego. W głowie Burkego panował chaos.

Kurczowo trzymał się poręczy, by nie spaść ze stopni. Tak, dobrze widział, to była jego żona z obcym mężczyzną. Operator kręcił. Smith, widząc nagłe osłabienie maszynisty, chwycił go wpół i pomógł wejść do lokomotywy.

— Johnie, Twoja córka jest pod dobrą opieką, nie martw się o nią.

Burke coś mruknął niewyraźnie i machnął ręką. Zakrzątnął się koło mechanizmu swej lokomotywy, której był panem i absolutnym władcą. Utkwił wzrok w dal. Pociągnął za regulator. Pociąg ruszył. — — — —

Teraz zdjęć dokonywano z drugiego pociągu, który biegł na drugim torze, równolegle do ekspresu 1313. Reżyser uśmiechał się z zadowolenia. Operator kręcił. Ekspres 1313 mknął z nadzwyczajną chyżością w ciemną burzliwą noc. Wiło się cielsko ogromne, sapiąc i dysząc. Deszcz lał, wiatr huczał, ale pociąg mknął szlakiem stalowych szyn coraz dalej, dalej. Ryk syreny co kilka minut rozdzierał powietrze, oznajmiając swoje zbliżenie. Ale szlak był pusty. Bez przeszkód ekspres pożerał kilometry. Dwa duże reflektory rzucały snopy światła na szyny, które po chwili znowu pogrążały się w ciemności. A deszcz padał i wiatr huczał. Maszynista Burke wzrokiem utkwionym w dal z ręką na regulatorze toczył walkę ze sobą. Jego dziecko na łasce obcych ludzi. Co też ono teraz robi? Serce ścisnęło, mu się z bólu. Wszystkiemu winna jego żona, ta bezwstydna, nikczemna, podła... Dzikie, okropne myśli niby błyskawice krzyżowały jego mózg. Szatański uśmiech wykrzywił jego twarz. Burke powiększył szybkość pociągu.



JOAN CRAWFORD i CLARK GABLE
w wspaniałej komedji p. t. „Nie ufaj mężczyźnie".

Smith bacznie obserwował maszynistę. Widział, że z nim jest coś nie w porządku. Zawołał go po imieniu, lecz Burke nie słyszał. Chichotał cicho, drwiąco, a dziki, błędny jego wzrok patrzył w dal. Zdawało mu się, że tam w dali widzi swoją żonę, dogonić ją za wszelką cenę dogonić!... Smith zerwał się. Gwałtem starał się odciągnąć swego przyjaciela od regulatora, lecz lokomotywa zwiększała szybkość. Wskazówki szybkomierza stale posuwały się... 80, 90, 100 kl. na godzinę.

Cha, cha, cha! tam idzie w dali jego żona. Musi ją dogonić. Musi jej przecież powiedzieć, że Marion jest u Smithów a ten idiota mu przeszkadza. Smith nie mógł sobie poradzić.„ ,Burke był ogromnego wzrostu, silny, szeroki w barach. Jedną ręką odtrącał Smitha, drugą prowadził lokomotywę. Smith dobrocią starał się uspokoić Burkego, lecz Burke był głuchy na wszelkie perswazje. Ekspres mknął z błyskawiczną szybkością, coraz szybciej. Szybkomierz już wskazywał 100 kilometrów na godzinę.

Operator kręcił. Reżyser twierdził, że zdjęcia te będą rewelacją. Smith natężył wszystkie swoje siły. Chwycił Burkego za gardło. Zaczęli się szamotać. Upadli na platformę, Ekspres mknął na oślep. Reżyser zbladł, potem zmarszczył czoło. Nie było przewidziane, by przy takiej szybkości zostawić maszynę bez obsługi. Krzyknął coś przez tubę, ale głos zniknął gdzieś... w turkocie kół i szale wichury.

Palacz i maszynista tarzali się zwinięci w kłąb żywego ciała. Duże krople potu zrosiły im twarze i czoła. Nagle udało się palaczowi wyrwać się Burkemu. Operator i reżyser odetchnęli. Smith wstał szybko i chciał cofnąć regulator, lecz w tej chwili runął znowu pociągnięty za nogi. Operator zdrętwiał i przestał kręcić. W tej chwili reżyser wrzasnął: — Kręcić do jasnej...

Ekspres 1313 mknął z nadzwyczajną szybkością w ciemną, burzliwą noc. Złowieszczo turkotały koła, zagłuszając ochrypłe jęki walczących ze sobą mężczyzn. Była to walka na śmierć i życie.

———

W kilka dni później pisma donosiły o nadzwyczajnym sukcesie nowego filmu wytwórni P. W. F. Całe szpalty poświęcono zdjęciom katastrofy kolejowej i wynoszono pod niebiosa nadzwyczajną technikę, grę i zdolności wykonawców. Pełno było o genialnym wyczynie reżysera i operatora. Tylko o szarych, nieznanych artystach prawdziwych, bohaterach tego filmu, — o Burkem i Smicie, którzy zapłacili życiem za powodzenie filmu, — gazety nic nie pisały.

Joan Crawford — Clark Gable

Publiczność żąda tej pary. Imponuje ludziom ich rozmach życiowy, ich uroda i talent.

Joan Crawford i Clark Gable. Grali już razem, zachwycali już i wzruszali. Tym chętniej filmy z tą parą są widywane, że zawsze są atrakcyjni i ciekawi.

Nigdy jednak nie dali tak wspaniałego koncertu gry, jak w filmie „Nie ufaj mężczyźnie" realizacji Van Dyke'a, gdzie rola „tego trzeciego" przypadła Franchotowi Tone.

To trio — „jedno na trylion", jak dowcipnie pisze recenzent Film-Daily, zapowiada film, jakiegośmy jeszcze nie widzieli.

„Nie ufaj mężczyźnie" — („Love on the run") jest filmem naprawdę godnym uwagi.

Światowa wystawa w Paryżu

Wystawa światowa w Paryżu, której oficjalny termin otwarcia nastąpi dopiero w dniu 1 maja r. b., jest już dziś przedmiotem marzeń miljonowych rzesz całego cywilizowanego świata.

Paryż czeka istna wędrówka narodów — w samej Ameryce (U. S. A.) już wykupiono 400.000 biletów do Francji — mimo istnienia tylu kordonów granicznych, ograniczeń dewizowych i t. p.

Wystawa tegoroczna nie jest pierwszą w swoim rodzaju.

Pierwsza wystawa — w skali zaledwie jednego kraju i państwa — odbyła się w Paryżu w roku 1798 i obejmowała przemysł, handel i rzemiosła. Następnie dwie z kolei wystawy, w latach 1801, 1806 z inicjatywy Napoleona odbyły się w Paryżu i odtąd Francja dzierży prym wśród narodów w dziedzinie organizowania wystaw.

By nie nużyć czytelnika nie będziemy wyliczali już innych wystaw organizowanych przez różne państwa w następnych latach, wspomnimy jedną tylko — znów paryską — w roku 1889, którą zwiedziło 26.000.000 ludzi i której trwałym śladem jest wieża Eifla.

Obecna wystawa, obejmująca przestrzeń 100 ha, będzie rozłożona na terenie którego obwód wynosi 7½ klm., a długość 3½ klm. Pięćdziesiąt państw wystawi tu swe pawilony, dziesiątki innych pawilonów budują prywatni wystawcy francuscy i rząd Francji, który przeznaczył na urządzenie wystawy Ffrs. 650.000.000. Wystawa ta będzie generalnym przeglądem sztuki i techniki w życiu współczesnych ludzi, a jednocześnie przedstawi „cuda" i egzotykę imperium kolonialnego Francji. Gra wymyślnie skonstruowanych efektów świetlnych „wydłuży" optycznie wieżę Eifla do 1.000 metrów. Z inych cudów wspomnimy: o schodach „wiodących do nieba" będą to kaskady wód oświetlone różnokolorowymi światłami; następnie sztuczny zachód słońca i sztuczną tęczę. Tempo pracy przy wykańczaniu poszczególnych pawilonów wystawy paryskiej zwiększa się (praca na trzy zmiany) w miarę zbliżania się terminu 1-go maja.

W chwili obecnej cały szereg pawilonów, jak pawilon sztuki nowoczesnej i cały kompleks budynków, znajdujących się na terenie, przylegającym do Ar. de Tokio za dawną ambasadą polską, jest już wykończony. Przeróbka gmachu Trocadero zbliża się już do końca i na miejsce dawnego, tak charakterystycznego dla perspektywy Paryża, secesyjnego gmachu Trocadero, wyrastają białe, proste linje nowego gmachu.

Przy pawilonie polskim, mieszczącym się przy placu de Varsovie, między potężnymi pawilonami, sowieckim i niemieckim, licytującymi się w monumentalności i rozmachu, praca już wre na dwie zmiany. Komisarzem generalnym polskiego działu wystawy jest znany architekt i urbanista Lech Niemojewski.

l. r.



Plastyczny model wystawy 1937 r.
Photo Chevojon

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego 4)

(Dalszy ciąg).

Ten uśmiech widocznie ośmielił trochę współtowarzysza podróży.

— Poznałem panią odrazu...

— ?

— Właściwie, to nawet byłem pani w swoim czasie przedstawiony na raucie w Ambasadzie Angielskiej w Paryżu. Ale wiem, że ten fakt jakby nie istniał, pani tylu ludzi poznaje... To tylko konwenans. Zapomina się o takich znajomościach już w parę chwil potem...

Ale Thea miała dobrą pamięć i już od paru chwil głowiła się nad tym, gdzie i kiedy widziała tego młodzieńca o ciekawej głowie meksykanina.

— Bardzo przepraszam — powiedziała z uśmiechem z fotografii — istotnie jestem roztargniona...

Chciało jej się śmiać, bo nigdy roztargniona nie była, przeciwnie — zawsze chłodna, opanowana i zważająca na wszystko i wszystkich.

— Pani wraca do Paryża? Na długo?

— Na bardzo już krótko.

— A potem — Ameryka?

— Pan wie?

— Czytuję gazety — roześmiał się brunet.

— Tak, piszą o mnie czasami...

———

Już szarzało, gdy gong oznajmił godzinę obiadową.

Myśl o typowo niemieckich potrawach była nieapetyczna, przykra. Ale Thea, zmęczona kołysaniem wagonu, tak bardzo przeszkadzającym jej przy czytaniu kupionej na dworcu warszawskim powieści (dawno już nie czytała polskiej książki), chętnie powstała z poduszek, przeciągnęła się i spojrzała w lustro. Nie podobała się sobie. Była jakaś matowa, zgaszona.

— Nic tak nie męczy, jak kolej...

Zawsze była tego zdania.

Wydobyła z neseseru trochę intensywniejszy w barwie puder, dodała sobie jasności spojrzenia odrobiną niebieskawej szminki na powiekach. Zarzuciła na ramiona wspaniały okaz srebrnego lisa (marzenie warszawianki!) i poszła do „Mittropy". Tam odrazu natknęła się na hebanowego młodzieńca. Przywitali się jak znajomi i usiedli razem.

— Nazywam się Geornescu. Dymitr Geornescu — powiedział nagle brunet.

— ?

— Jestem rumunem. Ale mieszkam stale w Paryżu.

— Mówi pan, jak paryżanin.

— U nas w Bukareszcie od urodzenia mówi się po francusku.

— Pani jest rosjanką?

Żachnęła się.

— Jestem polką.

— Chciałem powiedzieć — polką. Zawsze się mylę...

Thea skarciła go spojrzeniem bezlitośnie zimnym.

— Proszę się nie gniewać... Zresztą nie należę do tych ignorantów, dla których po wojnie światowej nie zmieniła się mapa Europy...

Metaliczny głos, świetna dykcja i trochę przesadne podkreślenie akcentów logicznych nadawało słowom Dymitra Geornescu cechę jakiejś nieszczerości.

— To musi być blagier — pomyślała Thea szybko dorzucając nową obserwację— ale blager w wielkim stylu....

I znów rozmawiali konwencjonalnie, zdawkowo o niczym.

— Pierwszy pani film amerykański nazywa się „Prawo pięści"... Przed godziną kupiłem na stacji jakiś „Magazyn", w którym są dwie piękne fotografie Thei Bianchi... Na jednej jest pani razem z jakimś bokserem...

Thea drgnęła.

Prawda! Przez cały czas podróży ani razu nie pomyślała o swoim przyszłym partnerze. Zrobiło się jej przykro. Jakby popełniła czyn nielojalny, względem tego miłego, pogodnego chłopaka, którego wizja przez cały czas pobytu w Warszawie prześladowała ją natarczywie, a mile.

— Tom Rean, czy tak?

Rumun patrzył wprost w oczy Thei.

— Mój partner nazywa się Tom Rean.

— Zna go pani osobiście?

Ile razy potem zadawała sobie Thea pytanie, dlaczego skłamała, odpowiadając na najprostsze w świecie pytanie Geornescu, tyle razy konstatowała, że było to kłamstwo zupełnie zbyteczne, a przytym... pierwsze w życiu Thei, zawsze brzydzącej się samym pojęciem kłamstwa, obcym prostolinijnej i uczciwej naturze pięknej „gwiazdy".

— Nie. Zobaczę go dopiero w Hollywood.

V.

„ZŁOTA JESIEŃ W PARYŻU".

Paryż powitał Theę spokojną słonecznością wczesnej jesieni, ozłacającej drzewa bulwarów i ulubionego parku Monceau. Ten cichy ogród, jakiś inny niż wszystkie parki paryskie niósł echa dni minionych, wionął szelestem halek i tiurniur, pachniał piżmem i paczulą. Był oazą staroświeczyzny na terenie „stolicy świata". Tutaj spędzała Thea długie godziny na ławce jednej z bocznych alei z książką, często na bok odkładaną w chwilach nieświadomego zamyślenia. Czytała dla zabicia czasu, bo ani życie towarzyskie ani zainteresowania fachowe, artystyczne nie były dla Thei w danym momencie jakąś ważną sprawą. Chciała oderwać się od rzeczywistości, zapomnieć, że jest „gwiazdą", że wyjeżdża wkrótce do Hollywood, jako rywalka Normy Sherer i Caroli Lombard. Tak reklamowała ją prasa nowego lądu, tak pisały o niej dzienniki francuskie. Tutaj — w słonecznej ciszy parku Monceau, ciszy, przerywanej od czasu do czasu śmiechem rozbawionej dzieciarni i nawoływaniem bon, czy nianiek — Thea czuła się zwykłą, normalną kobietą.

Normalną... Ten przymiotnik poprostu zaniepokoił Theę. A po chwili zastanowienia z uśmiechem trochę gorzkim potwierdziła słuszność przymiotnika, którym trochę pochopnie określiła siebie samą. Bo też życie jej nie było ani trochę normalne. Od początku aż do chwili obecnej...

Pewnego dnia, wracając pieszo z parku Monceau w kierunku swej willi, położonej w okolicy Etoile, natknęła się na znajomego z podróży. Rumun stanął jak wryty.

Rzeczywiście było to spotkanie dość niezwykłe. Thea rzadko wychodziła na Paryż, zazwyczaj używała auta aby uniknąć niepotrzebnych spotkań, nagabywań o autografy, gapienia się wielbicieli i wielbicielek i t. p. „akcesoriów", popularności, które — nie dając jej ani odrobiny zadowolenia — nużyły tylko i irytowały obojętną na „entuzjazm" gwiazdę.

Geornescu prawdopodobnie także nie odbywał specjalnie pieszych przechadzek po Paryżu, nie wyglądał przynajmniej na to.

Thea racjonalnym swoim umysłem ogarnęła te dwie okoliczności i zorientowała się odrazu, że to ich spotkanie, w tej dzielnicy zwłaszcza ma w sobie coś z tak zwanego „fatalizmu".

— Nie przypuszczałem nigdy — rzekł z niedbałym uśmiechem rumun, że wielkie gwiazdy chodzą po stolicy świata jak po własnym parku.

— Bo też park Monceau, z którego wracam, jest moim własnym parkiem, nikt mi go odebrać nie może... — uśmiechnęła się Thea czarująco — a zresztą Paryż ma to do siebie, że w jego tłowisku można zatonąć bez śladu. Nawet wielkie bulwary. Tam wystarczy jakaś woalka, skromna sukienka i nikomu do głowy nie przyjdzie, że ta przeciętna osóbka, to jakaś znakomitość, za którą warto się oglądać.

— A jednak nie zaryzykowałaby pani przedłużenia naszej rozmowy przy stoliku kawiarni de la Paix...

— Dziś poznaliby mnie napewno.

Geornesco zauważył, że istotnie Thea jest dziś — prawdopodobnie z przyzwyczajenia — ubrana zbyt wytwornie, by w samym centrum Paryża udawać „szarego człowieka". Ona zrozumiała jego obserwację i oboje roześmiali się wesoło.

— Ale pan mógłby zaryzykować...

— Ja?

— Tak, pan.

Sekunda milczenia. Geornescu spoważniał. Jego płomienne spojrzenie stało się dalekonośne i mgliste zarazem.

— Całe życie ryzykuję — powiedział nieoczekiwanie.

— Co pan mówi?

— Mówię, że całe moje życie to jedno wielkie, szalone ryzyko.

Ale Thea myśląc o tem, co za chwilę ma sama powiedzieć, nie zauważyła jak dziwnie zmatowiał głos rumuna.

— Więc niech pan zaryzykuje zamiast de la Paix etablissement Thea Bianchi — zaśmiała się z rzadkim u niej ożywieniem. — Skromne śniadanko, bo gwiazdy jedzą bardzo dietycznie. Trochę ryby, trochę owoców, czarna kawa, nic więcej. No, jakieś niezłe wino. Po koleżeńsku.

Powiedziawszy to, zastanowiła się jakież węzły koleżeństwa mogą łączyć ją z tym rumunem, którego istotnego zawodu właściwie nie znała, nie domyślała się nawet czym się zajmuje ten piękny młodzieniec, na urodę którego można było właściwie patrzyć pod dwoma kontami: albo zupełnie poważnie konstatować realne walory tej urody trochę egzotycznej, albo też zlekceważyć je tanim dowcipem o „Valentinie dla ubogich".

Propozycja Thei przeszła widocznie oczekiwania rumuna. Przez jedno mgnienie oka był zmieszany, i Thea zauważyła to zmieszanie, tłomacząc je sobie całkiem opacznie.

— Widzę, że ma pan jakieś inne zaproszenie. Proszę się nie krępować.

— Ależ skądże znowu... Poprostu jestem oszołomiony.

Nawałnica pojazdów zatrzymała przechodniów przy jednym z wylotów Placu Gwiazdy.

Thea spojrzała na maleńki zegareczek w platynowej bransoletce.

— Jesteśmy trochę spóźnieni, a moja służba trzyma mnie bardzo krótko i nie znosi niepunktualności z mej strony — zażartowała Thea. Musimy wsiąść w taxis.

(Dalszy ciąg nastąpi).

MIGAWKI TANECZNE

Ledwo przebrzmiały echa występów wielkich zagranicznych artystów tańca, gdy już rozpoczęły się krajowe. Dał im początek poranek tańca artystycznego zespołu Ireny Prusickiej. Pisząc o nim, trzeba się otrząsnąć całkowicie z tamtych wspomnień i uchronić się od porównań, zarazem wszakże, niezależnie od stosowania innej miary w ocenie, trzeba przyznać bezstronnie, że technika i rutyna taneczna niektórych tancerek z zespołu Prusickiej jest na takim poziomie, iż mogłyby — oczywiście, po pewnym przeszkoleniu — zdać egzamin wstępny nawet np. do baletu Joossa.

Dotyczy to przedewszystkiem naprawdę wielkiego talentu tanecznego, jakim jest Franciszka Mannówna, wciąż, zresztą, jeszcze będącego w rozkwicie i dojrzewaniu. Ale też wciąż jeszcze kryjącego w sobie niewyczerpaną skarbnicę możliwości. Może i powinna je wydobyć i spotęgować usilna i niezmordowana praca z zaparciem się siebie, z ogromnym wysiłkiem, bo właśnie wielki talent wymaga wielkiego natężenia sił przygotowawczych. Tym razem wzbudziła ogólny zachwyt szczególnie swym walcem Straussa, odtańczonym wespół z Rozenówną. Był to najbardziej „taneczny" popis całego programu, jednakowo porywający znawców, jak szerszą publiczność, zasłużenie bisowany. Wspaniałe skoki i rozmach, temperament i werwa taneczna, a zarazem wdzięk i gracja oczarowały publiczność. Moc ekspresji tanecznej miał także marsz wojenny Ravela, technicznie aż wypieszczony, silny w wyrazie i ostro zarysowanych ruchach, oryginalny w układzie, świadczący o dużych zdolnościach kompozycyjnych tej rasowej i urodzonej tancerki. W „Motywie góralskim" (odtańczonym z Dobrowolską) znów świetnymi skokami zaznaczyła swą sprawność, a stylowością układu znajomość stylu. Jej występy w innych tańcach były dowodem chlubnej wszechstronności tej najbardziej dziś obiecującej z młodych artystek tańca polskiego.

Teresa Dobrowolska wykonała swój chyba najlepszy taniec życiowy. Jej taniec słowiański był interesującym studium obrotów, z których niejeden zdumiewał swoją oryginalnością. Układ własny — świetny. Stefania Grodzeńska dała wiele pasji tanecznej w marszu „Barbaro". Cała wspomniana trójka nakreśliła niezmiernie subtelny „krajobraz egzotyczny", bardzo pomysłowego układu, przypominającego nieco podobne kreacje zespołu Bodenwieser. Desenie taneczne, formowane splotami rąk, były równie sprawnie wykonane, jak nieszablonowo pomyślane i dają talentowi kompozycyjnemu i wykonawczemu Grodzeńskiej, Dobrowlskiej i Mannówny jak najlepsze świadectwo.

Z innych kompozycyj własnych tancerek szlachetny w tonie i ujęciu był „marsz żałobny" Mileny Lubiczówny o intrygującym i bardzo skutecznym w efekcie wstępie, wykonany ze szczerym przejęciem, pogłębiony w wyrazie i jednolity w napięciu. Bardziej zdawałoby się, odpowiedni dla słonecznej aparycji Lubiczówny „Kujawiak" (odtańczony ze Stelecką) miał może za mało radości życia. Może nie udało się Lubiczównie także szybko przejść od minorowego nastroju do majorowego. Ale ze wszystkiego można sądzić, że czarujące warunki zewnętrzne, jakby wymarzone do polskich tańców ludowych, poparte nieprzeciętnym talentem pozwolą nam wkrótce ujrzeć coś prawdziwie świetnego w tej dziedzinie. „Pieśń jesienna" Kiry Steleckiej, oparta o akompaniament perkusyjny świadczy o poważnych dążeniach artystycznych tej zdolnej tancerki.

Z kompozycji Ireny Prusickiej suita „Tańce dworskie" Corelli'ego była wielce smakowitym kąskiem dla znawców, którzy potrafili ocenić nagromadzone tu trudności ściśle nowoczesnej techniki tanecznj w zastosowaniu do starych tańców stylowych. Cała szóstka wykonawczyń: Dobrowolska, Grodzeńska, Lubiczówna, Mannówna, N. Prusicka i Rozenówna była tu na wysokości zadania, idealnie odtwarzając myśl i pragnienie kompozytorki układu tanecznego. Z takim trzonem zespołu można wiele zdziałać. Niedostatecznie ciekawy „Motyw Słowiański" i mniej intersujący „Taniec młodych dziewcząt" były jedynymi mniej zadawalającymi punktami programu. Ozdobą jego były natomiast produkcje „cudownych dzieci" zespołu, z których malutka Jasia Gr. zdumiewała sprawnością skoków, ładnymi nóżkami i szczerymi zdolnościami, a Teosia J. i Irenka K. wywierały wrażenie już „rutynowanych" tancerek. W sumie — jeden z najbardziej udanych krajowych popisów tanecznych.

Henryk Liński

„Wesoła trójka"



Scena z filmu „PENNY" wyświetla z dużym powodzeniem kino „ATLANTIC"
Fot. „Universal"

Filmy tygodnia

„PENNY"
(kino „Atlantic")

Prezentacja nowej gwiazdy Deanne Durbin wypadła nad wyraz udatnie. Młodziutkie to stworzenie ma wszelkie warunki, aby stać się w przyszłości wielką gwiazdą. Nietylko ze względu na korzystną aparycję i bezsporny nerw aktorski, ale szczególnie ze względu na swoją naprawdę wspaniałą koloraturę w śpiewie. Poprostu trudno uwierzyć, aby można było mieć w tak młodym wieku już tak wycyzelowany głos. Jej aria na żaglówce lub przed komisarzem policji— to skończone arcydzieła koloratury. Tak znakomite, że chwilami miało się aż obawy, czy to przypadkiem nie synchronizacja, czy nie śpiewa kto inny, nie tak młode dziewczątko, bo to przecież jeszcze właściwie niemal podlotek. Reszta obsady i sam film, zrobiony, tylko, zapewne dla Deanne Durbin — były na dostatecznie wysokim poziomie aktorskim i technicznym, choć obsada męska była niewątpliwie szczęśliwsza od kobiecej, zewnętrznie i wykonawczo. W sumie film, który się ogląda, a zwłaszcza, słyszy z wielką przyjemnością.

„BOGATE BIEDACTWO"
(kino „Europa")

Coś podobnego już oglądaliśmy niegdyś z Mary Pickford w roli głównej jeszcze za czasów filmu niemego. Ten jest o tyle lepszy, że niezrównana Shirley tu śpiewa kilka piosenek, wręcz zachwycająco. A tańczy — jak wykwalifikowana, rutynowana tancerka. Jeżeli coś można zarzucić małej Shirley Temple, to chyba tylko, że jest już... za dobrą aktorką Jej gra, śpiew i taniec są na takim szczycie doskonałości, że zatraca się w tym trochę już jej dziecięcość. Kto wie, czy nie podobała by się bardziej jeszcze, gdyby była może trochę nieporadna, gdyby jej się coś nie udało, gdyby nie wszystko było u niej takie idealne, jak jest. Ale to tylko przypuszczenie. Narazie trzeba przyznać, że jest prawdziwie rozkoszna i filmy z nią można oglądać nawet po kilka razy. Jej urok działa tak rzeźwiąco i ożywczo; Pozostaje pragnąć, aby... nigdy nie stała się dorosłą... O sam film mniejsza. Jest czysty i staranny. Grunt, że gra w nim Shirley Temple. Ona potrafi każdy film opromienić swym nieprzemijającym czarem.

„RAMONA"
(kino „Colosseum")

Loretta Young ukazuje się nam w zupełnie nowej dla siebie roli, ale jej niezmiernie cenne zalety osobiste zawsze czynią ją ujmującą i miłą. Jej urodziwy partner Don Amache spisuje się równicż doskonale. Film jest interesująco zabarwiony i trzyma widza w nieustannym napięciu. Logiczne i niebanalne zakończenie nie psuje wrażenia, jak to się, niestety, dzieje w bardzo, bardzo wielu filmach.

„NAPIĘTNOWANA"
(kino „Imperial")

Osobiście nie lubię Kay Francis, ale muszę jej oddać sprawiedliwość, że w tym filmie jest doskonała. Dokonywa istnych cudów charakteryzacji. Zarówno, gdy ma na sobie prześliczna białę perukę (ultra-modernistycznie stylizowany antyk), w której wygląda olśniewająco jak później, gdy udaje starszą kobietę. I znów przypuszczam, że cały film został dostosowany właśnie do tego, aby móc pokazać Kay Francis w tych wszystkich przemianach. Filmy amerykańskie coraz częściej produkuje się znanym systemem „armatnim", to znaczy bierze się dziurę i otacza się ją żelazem. Ale ostatecznie, skoro jednak dobrze „uderzają" i osiągają „cel", więc nie będziemy się sprzeczali o metody. Występująca w tym filmie dziewczynka jest niepospolicie utalentowana.

H. Liński

MADAME LENOX
(kino „Studio")

Ten film niemiecki nie fascynuje obsadą, ani Georg Alexander, ani Renata Muller nie są indywidualnościami, które by „brały" widza. Ale ta przeróbka modnego przed wojną melodramatu „Urzędowa żona" „zmodernizowana" o tyle, że bohaterka miast nihilistką jest polską patriotką (jesteśmy modni w Berlinie) — ma kościec, tempo i parę scen wyreżyserowanych efektownie. Naturalnie „Madame Lenox" nie stanowi jakiejś zdobyczy artystycznej, nie jest reprezentacyjnym filmem produkcji niemieckiej, ale — co najważniejsze — nie nudzi.

Zresztą w zacisznym i wygodnym kinie „Studio" widz czuje się znacznie lepiej, niż w niejednej wielkiej, a zimnej hali.

L. B.

Pan Mazaraki odkrył nowego Carusa

Czytaliśmy sensacyjny komunikat: „Pierwszy tenor opery moskiewskiej, następca Carusa Wiktorow śpiewa w „Pajacach" i „Zydówce".

— To szczęściarz ten Mazaraki — pomyślał niejeden meloman — nareszcie Caruso został zastąpiony.

A tymczasem... J. Migowa pisze w „Kurierze Czerwonym" z dn. 13 marca: „zapoznano nas ze śpiewakiem, który dawniej istotnie musiał rozporządzać fenomenalnym wprost materiałem głosowym. I dzisiaj jeszcze góra jest potężna chwilami imponująca, choć kiedy niekiedy przechodzi już w wysilenie krzyku. Gorzej jest ze stroną aktorską. Przestarzała minoderia i zbędna, prawie komiczna gestykulacja rażą tym więcej, że mamy w pamięci tak głęboko dramatycznego i szczerze wzruszającego Cania jak nasz Stanisław Gruszczyński."

Po takiej recenzji z „Pajaców" na „Zydówce" były już pustki.

Ambasada sowiecka jakoby twierdzi, że p. Wiktorow nie jest wcale artystą Opery moskiewskiej i że ostatnio przebywał stale w Palestynie. A publiczność warszawska, pamiętając zeszłoroczne tryumfy śpiewaczek sowieckich Barsowej i Maksakowej mogła się nabrać i na tę Moskwę i na tego Carusa.



KAPITALNE!

Aktor filmowy Douglas Fairbanks zrobił z przyjaciółmi zakład, że potrafi wybuchem ogólnej wesołości zakłócić nastrój powagi i spokoju, jakie zazwyczaj towarzyszą tradycyjnej uroczystości składania życzeń noworocznych w Białym Domu. Amerykanie przepadają za tą okazją uściśnięcia ręki prezydentowi Stanów, Rooseveltowi.

Warunki zakładu były dla aktora nader uciążliwe, nie mniej od — grożących mu następstw... Wygrał jednak zakład.

Gdy prezydent Roosevelt na ogólnym przyjęciu, podał skolei rękę Fairbanksowi, wymawiając sakramentalne: „Roosevelt jestem", — kawalarz przytknął lewą dłoń do ucha, i spytał:

— Jak proszę? Nie dosłyszałem...

Roosevelt pierwszy huknął gromkim śmiechem.

SOWIECKIE „AKTUALNOSCI" FILMOWE. NIEBOSZCZYCY IDĄ ZA POGRZEBEM...

Organ Kominternu „Prawda" domaga się pociągnięcia do odpowiedzialności zarządu kin miejskich w Rostowie nad Donem z powodu „niedopuszczalnych metod handlowych".

Kina rostowskie zapowiedziały wyświetlanie filmu przedstawiającego fragmenty uroczystego pogrzebu zmarłego niedawno komisarza ciężkiego przemysłu Ordżonikidzego w Moskwie. Ponieważ jednak zdjęcia nie nadeszły na czas do Rostowa, miejscowy zarząd Sojuzkina, użył zeszłorocznych zdjęć z pogrzebu Kirowa, demonstrując je jako pogrzeb Ordżonikidzego.

Nieszczęście chciało, że na zdjęciach tych figurowały w gronie dostojników państwowych osobistości, które... rozstrzelano już z wyroków jakie zapadły w dwu głośnych procesach „trockistowskich".

PRZEGLĄD PRASY

O „conferencierce" Kiepury pisze dr. Z. Nowakowski w „Wiadomościach Literackich":

Cóż za oryginał z tego Paderewskiego! Nie ma zwyczaju po każdym np. mazurku Chopina wstawać od fortepianu i mówić: „Proszę państwa, nie wyobrażajcie sobie, że moje życie jest usłane różami, proszę państwa!". Paderewski nie jest conferencierem. Po scherzo czy po nokturnie udaje się do garderoby, zamiast mówić: „Proszę państwa, choć tak genjalny, zawsze jestem wasz chłopok z Morges, proszę państwa!". Na bis daje poprostu jakieś preludjum Chopina i nic nie gada. Taki dziwak! Nie urządza wieczoru monologów.

Dla Kiepury, przeciwnie, każdy naddatek stanowi właśnie preludjum do.. nowej deklaracji politycznej, jako to: „Wierzajcie mi, kochajmy się, proszę państwa, nie dajmy się, proszę państwa!". To jakiś galopujący świerzb języka. Sądzę, że gdyby kiedyś (oby to nastąpiło jak najpóźniej!) znalazł się wśród cieniów Erebu i gdyby mu klaskali, podskoczyłby jeszcze, mówiąc stylem „Marcyny": „Wierzajcie mi, proszę państwa, nie idzie mi ło łorder, wszystko jedno, dadzom go czy nie dadzom, ale to wom godom, proszę państwa: trzymojmy się w kupie!".

Podobno Paderewski wyraził się o sobe samym jak następuje: „Nie wiem czy umiem grać, ale wiem napewno, że umiem mówić". W każdym razie potrafił ściśle rozgraniczyć te dwie bądźcobądź odmienne dziedziny. Może dlatego właśnie każdy jego koncert jest tak wytworny, tak dostojny? Gdy wchodzi na estradę, wszyscy, królów nie wyłączając, wstają spontanicznie z miejsc. On zaś milczy, wiedząc, że w tym wypadku wystarczy w zupełności wymowa samej tylko muzyki. Kiedyindziej znowuż, gdy przemawia, stara się jak najdalej stać od fortepianu.

Na ostatnim wiecu w Starym Teatrze pieśń mieszała się z recitativami politycznemi. Fifthy-fifthy. Pół na pól, jak w owym pasztecie: jeden zając — jeden koń. Ogólne wrażenie dałoby się streścić w słowie: „parlandował". Albo melodeklamował. My, pokorni słuchacze, stanowczo wolimy złoto jego śpiewu niż stosunkowo pośledniejszy bilon słów. Hm, trudno go krępować w wyborze kariery. A nuż przy najbliższej rekonstrukcji gabinetu zechce wziąć nie tyle lutnię, co tekę po Beck... warku. W takim razie, aby stało się zadość tradycji, i brat młodszy powinienby otrzymać secundogeniture w postaci resortu oświaty.

Nie ulega wątpliwości, że w razie objęcia teki przez mistrza Jana, p. Marta Kiepurowa będzie reprezentowała doskonale, z ujmującym wdziękiem. Śpiewa w rytmie a zachowuje się z taktem. Zawojowała Kraków na całej linji. To nasza miłość od pierwszego wejrzenia.

Kończąc już, poddaje się smutkowi, i pytam po niemiecku: „Sokrates, warum treibst du keine Musik?"...

O, tak, dlaczego mistrz nie uprawia samej tylko muzyki, proszę państwa?

Zygmunt Nowakowski

Polska operetka za granicą



L. BRODZIŃSKI — F. GORDON — J. KRZEWIŃSKI

Pierwsza polska operetka grana została zagranicą. „Yacht miłości" J. Krzewińskiego, L. Brodzińskiego z muz. F. Gordon święcił tryumf w Brukseli. Belgijska prasa pisała entuzjastyczne krytyki. Również wielki tryumf święciła znakomita gwiazda Elna Gistedt w „Yachcie miłości" w Sztokholmie. W Warszawie „Yacht miłości" grany był 175 razy w teatrze „8.30", a ostatnio w Wilnie i Toruniu. Nadto był grany w kilkudziesięciu polskich miastach z Krakowem, Łodzią, Poznaniem i Lwowem na czele.

Wyniki turnieju Chopinowskiego

Wyniki chopinowskiego turnieju do dziwnych doprowadzają refleksji: nie umiemy grać Chopina. Gramy go gorzej, niż rosjanie, węgrzy, anglicy, japończycy i t. d.

My, którzy chlubimy się Paderewskim, Hoffmanem, Sliwińskim i Michałowskim, którzy możemy wypisać długą litanię nazwisk znakomitych pianistów, coraz bardziej oddalamy się od ideału chopinowskiego. Jak wiadomo, pierwszą nagrodą zdobył rosjanin Jakow Sak, drugą rosjanka Roza Tamarkina, trzecią nasz Małcurzyński, czwartą anglik Lance Dossor, piątą węgierka Agi Jambor, szóstą niemka Edith Axenfeld, siódmą francuska Labouchellier. Nagrodę publiczności podzielono pomiędzy Ekiera (Polska), Goldfarbównę (Z. S. S. R.), Ilwicką (Polska) i Berger (Francja). Pierwszy dyplom honorowy Sarago (Węgry), drugi Hieko Hara (Japonia).

Zwycięstwo Saka było rzeczą przesądzoną od pierwszej chwili, ale kto wie, czy za lat kilka 16-letnia Tamarkina nie prześcignie i jego. Jest to istotnie fenomen pianistyczny. Trzecie miejsce Małcurzyński wywalczył dojrzałością i kulturą wysokiej klasy, jako pianista stoi znacznie wyżej od Ekiera, ale... szopenistą będzie raczej Ekier.

Niespodzianką było dość dalekie wśród nagród miejsce japonki Hara, oraz wywyższenie anglika Dossora nad węgierkę Jambor. Jednak trudno dziwić się: jury i tak pracowało w godnym podziwu napięciu nerwów i kończyło swoje prace w stanie zdecydowanego znużenia. Opowiadają, jakoby genialny Backhaus tak był wyczerepany chaosem wrażeń, że twierdził iż trudno jest w tych warunkach zdecydować co jest dobre, a co złe, co genialne, a co przeciętne. Nerwowe reakcje słuchaczów utrudniały zadanie jury, pracującego w warunkach b. trudnych.

Przypominamy rezultaty poprzednich konkursów chopinowskich: w r. 1927-ym zwyciężył Oborin, dziś dyrektor Konserwatorium w Moskwie, w 1932-im pierwszą nagrodę podzielono między Unyńskiego (emigrant rosyjski) i niewidomego węgra Imre Ungara.

B-moll.

Odpowiedzi redakcji

Panu Kwiatkowskiemu w Płocku. Możemy panu polecić P. I. S. T. (Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej — Trębacka 10). Szkoła o której pan wspomina polega na bladze i wyłudzaniu pieniędzy z naiwnych.

P-ni Łasiewiczównie w Krynicy. Nie myli się pani. Rolę Bekwarka w „Barbarze Radziwiłłównie" grał i śpiewał incognito małżonek p. Smosarskiej p. inż. Protasewicz.

REDAKTOR przyjmuje interesantów codz. 17 — 19. Administracja czynna codziennie 10—14 i 16—18

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Jerozolimskie 43 (parter) tel. 810-81.

CENY OGŁOSZEŃ: Cała strona zł. 400. 1/2 strony—zł 240. 1/4 strony zł. 140. 1/8 strony — zł. 80. ogłosz. dwukolor. 50% drożej.

1 milim. szerokości jednej szpalty (układ 5-cio szpaltowy) w tekście 40 gr., za tekstem 30 gr. Ogłoszenia drobne 15 gr. za wyraz. Prenumerata: rocznie zł. 7.20, 1/2 rocznie 3.60, kwart. 1.80

Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11.840 i oddziały pocztowe Konto rozrachunkowe, Warszawa I. Nr. 226.

Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i I. ROTSZTADT-MIASTECKI. Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46. Redaktor WŁODZIMIERZ ŁOHAZA